RÂNDUIALA

HAIG ACTERIAN

DUPĂ UN VEAC DE TEATRU ROMÂNESC



LITERATURĂ ŞI TEATRU

RÂNDUIALA

HAIG ACTERIAN

DUPĂ UN VEAC DE TEATRU ROMÂNESC



Lui Ernest
cu dragostea şi lucrarea camaraderească
şi prietenească aflată lângă el
dela
7. X. 1937

LITERATURĂ ŞI TEATRU



BUCUREŞTI, 1937

Extras din „Rânduiala", Vol. II, Caetul 6—7.

Tip. «Bucovina», Bucureşti.

DUPA UN VEAC DE TEATRU ROMANESC

Anarhia, materialismul, stările de putrefacţie care au cuprins întreaga psihologie a orăşeanului, lipsa unei directive sănătoase care nu poate veni decât din idealismul unui spirit rector, treptele decăzute ale unei societăţi, pe care poftele destrăbălării urcă şi coboară în voie, se oglindesc în actuala stagiune de teatru românesc, stagiune caracteristică pentru mulţi ani zăpăciţi. Teatrul la noi, după Nottara şi Gusty, încetează de a mai fi factor cultural, şi mai puţin o expresiune artistică. Dacă slujitorii acestei activităţi ar fi avut idealul iniţial al lui *Alexandru N. Suţu Voevod* sau *Ion Heliade Rădulescu*, azi nu ne-am îngădui a scrie în acest fel, ci ne-am fi bucurat seri de-a-rândul cu sufletul şi mintea în încăperile de taină ale teatrelor noastre. Dar e nevoie să se spună adevărul, să se ştie că cei de azi sunt fără Dumnezeu, că nu iubesc şi nu respectă ce a fost şi ce trebue să fie arta dramatică românească.

In pitacul său domnesc din 8 Noembrie 1819 Suţu Voevod scria: „...Aşezarea de teatre publice, după multele cercetări şi considerări politice, s'a constatat că e lucru foarte folositor pentru naţie, căci teatrul izbuteşte să înlăture faptele rele. Reprezentarea dramelor s'a dovedit că este şcoala bunelor năravuri, cu atât mai ageră şi puternică, cu cât are în vedere înlăturarea relelor şi triumful virtuţii, arătându-ne ce să alegem dintre viţiu şi virtute. ...Astfel este *Teatrus*, când alegerea dramelor se face cu îngrijire. El împlineşte în adevăr neajunsurile legii, care singură nu poate înlătura orice făptuire rea, nici poate singură face desăvârşită educaţiunea omului. Când însă e rău făcută alegerea pieselor, ele aduc vătămare legilor, devin şcoală de rele năravuri şi de stricăciune, ele pângăresc năravurile cetăţenilor. Aşa dar, fiindcă se poate întâmpla ca să pătrundă vreodată în teatrul din Bucureşti învăţături dăunătoare..." [1]).

In preajma înfiinţării Teatrului Naţional, Ion Heliade Rădulescu scria într'un articol din „Curierul Românesc": „Cea mai mare parte din boeri şi alţi cetăţeni pătrunşi de adevărul cel dovedit de atâtea veacuri, că teatrul însoţit cu învăţătură publică este cel mai deadreptul şi sigur mijloc de a dărăpăna obiceiurile cele urîte şi a forma gustul unei naţii, toţi într'o pornire şi într'un cuget prin toate clasele au început a-şi arăta dorinţa cea mare, a se chibzui mijloacele spre a putea cu vremea a se dobândi un teatru naţional".

1) Acest pitac domnesc e scris la numirea marelui spătar Iacovachi Rizo ca efor «care să privegheze şi să controleze alegerea pieselor».

Oricât de naive sunt gândurile deschizătorilor de drumuri, ele au însă bunul simț și sănătatea minții. Bunele intenții sunt zădărnicite; prin teatrul românesc trece un geniu rău. Iată cum înainte de 1850 *Vasile Alecsandri* descrie spectacolul de teatru în acea vreme: ,,Jocul actorilor este în gradul cel mai înapoiat, în cât ori ce piesă, bună sau rea, spirituală sau proastă, are aceeaşi soartă: ea e măcelărită fără milă ! Comediile cele mai fine sunt schimbate în bufonării ordinare și dramele în bufonării lugubre ; într'un cuvînt teatrul nostru nu e decît o păpușerie pretențioasă. Şi în adevăr nici că poate să fie altfel, când amatorii ce se urcă pe scenă, sunt lipsiţi de orice cunoştinţă despre arta dramatică, de orice educație pregătitoare pentru cariera de artist".

Lipsa de pregătire a elementelor este înlăturată mai târziu prin generaţia Constantin Demetriade, Mihail Pascaly, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Constantin Nottara care prin râvna lor au dăruit artei dramatice româneşti încercări de stil ; prin meritul acestora şi al regisorului Paul Gusty a mai crescut o generație dar care e îndrumată greşit de Alexandru Davila spre naturalism ; astfel că astăzi ne găsim ca înainte de 1850, așa cum se afla teatrul despre care vorbeşte Vasile Alecsandri. Actorii de azi nu au o educație serioasă, care nu poate exista fără clasicism, fără sunetul versului românesc şi fără studiul psihologiei românului. Până azi nu s'a desăvârşit tehnica actorului român în care joacă rolul principal calitățile, intensitățile și rostul ascuns al limbii româneşti.

Ingropați în vraful de traduceri proaste, în piese româneşti mediocre, în imitaţiile atâtor feluri de a juca pe scenă, actorul român nu-şi dă încă seama că ceeace face forța artei sale este limba, frumusețile limbii româneşti. Sunt taine între vocalele și consoanele limbii române care exclud imitația altor feluri de a spune, taine care trebuiesc desvăluite de actori. Aci stă vraja și prestigiul unei scene şi al unei educațiuni care lipseşte astăzi. E mai urîtă decât cea depe stradă româneasca vorbită azi pe scenă.

Nu sunt și azi valabile rândurile dela 1846 ale lui *Alecu Russo ?* ,,Acia care s'au alunecat pe calea Teatrului național, nici odată n'au avut gînd să scrie pentru a-şi face un nume seau pentru a se da publicului drept autori, ei sînt simpli iubitori de falā romînească, socotindu-se ca nişte salahori chiemaţi a rădica o zidire... arhitecţii vor veni mai tîrziu, dacă criticii nu-i vor spărié cumva... silindu-se a da o mică direcţie deşteptării publicului şi acelora care au gînd, talent şi vreme de a scri... Scopul lor este de a întroduce pe sţena naţională naţionalitate, dramă şi comedii îmbrăcate în caracterul pământului, vorbind cum vorbim cu toţii cînd sîntem între noi, *fieşte-care după treapta lui*, iar nu Nemți, Franţuji îmbrăcaţi în haine moldovenești şi mîrîind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră" [2]).

Am îndrăznit să cităm toate aceste rânduri din trecut, cu care să ne dăm seama cât de cât de origina crizei scenice de azi, cauză capitală pentru faza actuală a activității teatrale dela noi, e lipsa unei metode de educaţie a actorului, disciplina care este punct de plecare în desvoltarea artei dramatice. Plămădirea unui actor care să funcţioneze just pe claviatura tuturor gândurilor, sentimen-

2) «Critica Criticii» în Albina Românească, 1847, 14 Februarie, pag. 49—52.

telor şi aspectelor fizice, este realizarea de căpetenie a activităţii teatrale, motor principal în interesul artei dramatice.

Şcoala de actori numită azi *Academia de Artă Dramatică* este o ruşine. Aşa cum se înfăţişează în zilele noastre credem că nu a putut corespunde nicicând nevoilor teatrului. Se mai poate concepe azi un aşezământ de instrucţie publică cu următorul program : cinci clase de declamaţie şi un curs de istoria literaturii dramatice ? Un elev este dator să facă parte dintr'o clasă condusă de un actor sau actriţă şi să frequenteze cursul de literatură. Actorul sau actriţa-profesor îl învaţă pe elev 3 ani de zile maximum cinci poezii şi lucrează câteva scene ca : „Indrăgostita" de Porto-Riche şi „Intimităţi" de Noel Coward. Ne putem da seama ce rezultă din această jalnică instrucţiune pe care o capătă un elev ca să ajungă apt de a desăvârşi cu fiinţa lui o operă literară !

Cred că această ştiinţă a absolventului Academiei De Artă Dramatică din Bucureşti nu dă dreptul nici măcar la reducerea stagiului militar. Câteva poezii se pot învăţa şi la grădina de copii ! Ca să se ştie cu cât suflet deschis actorii-profesori îşi instruesc naivii cari se încumetă să intre în această fenomenală Academie îmi voiu reaminti o replică dată unui elev. Era într'o vreme când veneau multe trupe străine în Bucureşti. Una din ele a avut un meritat succes. Era o parte din marele ansamblu al lui Stanislavsky, formată din emigranţi stabiliţi la Praga. Jucau minunat Gogol şi un Dostoewsky: Fraţii Karamazoff. Un actor-profesor fusese la aceste spectacole şi vorbea cu admiraţie în clasă. La un moment dat spunea : „Am învăţat şi eu o taină extraordinară dela ei !"

— „Ce ? Spuneţi-ne, vă rugăm !" întrebau bieţii elevi dornici de a afla măcar o învăţătură nouă. „Nu pot să spun, asta o păstrez pentru mine !" Din acest răspuns caracteristic se poate afla ce se dărueşte în studiul acestei Academii.

Şcoala Filarmonică, întâia şcoală de artă dramatică înfiinţată de Ion Heliade Rădulescu acum un veac era cu mult superioară celei de azi. Iată organizarea acestei modeste şcoli :

Ion Eliade : Director şi cassier, predă literatura şi mitologia.
C. Aristia : mimica şi declamaţiunea.
Costache Michalache : limba română.
Bongianini, apoi Conti : muzica vocală.
Schlaf : piano.
Duport : danţul şi scrima.
Winterhalder : secretar-bibliotecar : istoria artelor.

Este azi şcoala noastră organizată ca cea de acum o sută de ani ? Au simţit nevoia oamenii de atunci să aibe cursuri de mitologie, istoria artelor, mimică, limba română, muzică vocală, piano, de dans şi scrimă. Necesitatea acestor cursuri este strigătoare la cer. Nu se poate închipui studiul artei dramatice fără aceste cunoştinţe. Ele modulează trupul şi sufletul celui care va dărui din bogaţia harului său atâtor oameni. *Aristia* ştia că unui actor îi trebue cunoştinţa desăvârşită a tuturor aptitudinilor histrionului. Mai târziu ştia *Ştefan Velescu*, un alt bun profesor din trecut, ale cărui note se găsesc în primii ani ai revistei *Literatorul*, că un actor învaţă să respire şi să vorbească lămurit, o ştiinţă complicată şi anevoe de obţinut.

Față de starea primitivă a învățăturii actorului nostru se poate reacționa prin înființarea unei școli de Stat înjghebate după nevoile de azi. Astfel vom înlătura incapacitatea actorului român de a juca repertoriul clasic, vom nuanța expresia lui artistică, vom plămădi printr'o severă disciplină a instrucțiunii înalte, pe care el trebue s'o capete, un om nou capabil să pătrundă sferele cele mai înalte ale gândului și simțirii, ca de acolo să ne coboare cu darul său bucuriile eterne ale substanței. Actorul este cel care sintetizează o societatea omenească ; el poate fi expresia și simbolul unei alcătuiri omenești. Actorii să aibe conștiința că sunt *eroi*. Ca să ajungi erou trebue să lucrezi greu și să știi, ce nu știu oamenii. O metodă în educația actorului va trebui să urmeze sistemul german și cel rusesc care se reduc la acelaș plan de studii aplicat doar cu diferențe temperamentale. Actorului român și celui italian nu i se poate constrânge prin caracterele disciplinei severe germane fantezia, libertățile și imaginația bogată, acestui actor i se va da totul ca să-și amplifice libertățile, dar să-și cunoască stilul.

Alcătuind aici un program care să cuprindă o înșirare completă a tehnicii pe care trebue s'o parcurgă un student pentru a fi în stare să se urce pe scenă, muncă de o severitate și de o complexitate nebănuită, noi nu așteptăm să fim înțeleși de cei în drept s'o realizeze, ci semnalăm o alarmă. Cei care sunt mulțumiți cu actuala stare de lucruri, care fac greșite înjghebări de Conservatoare particulare de modelul Academiei de Stat, care doresc să cunoască metoda și cu aceasta arta vor înțelege poate dece este o nevoe imperioasă adoptarea unei reforme demult încercată în diferite centre.

Studiul va cuprinde trei ani, nouă luni de studii pe an, cinci ore de cursuri pe zi. Programul de lucru are o parte teoretică și cea mai mare parte practică. Orele de cursuri vor avea câte zece minute pauză între ele. Materiile sunt împărțite în felul următor :

1. Tehnica jocului.
2. Tehnica vocii și tehnica aparatului bucal și de respirație.
3. Cultura fizică.
4. Dans și acrobație.
5. Muzica (voce și instrument).
6. Istoria artelor ; istoria costumului ; istoria teatrului.
7. Istoria literaturii dramatice universale.
8. Istoria literaturii dramatice naționale.
9. Poetica.
10. Psihologia.
11. Grimă.
12. Muncă practică în ansamblu.

Această împărțire generală a materiilor formează douăsprezece catedre. Catedrele : 1. Tehnica jocului ; 2. Fixarea vocii și tehnica aparatului bucal și de respirație ; 4. Dans și acrobație ; 5 Muzică ; 12. Munca practică în ansamblu se vor putea subîmpărți în maximum trei clase deținute de asistenți ai titularului catedrei ; materia va putea fi astfel practicată de studenți cu mai mult folos de oarece se va experimenta direct pe student.

Să indicăm ce anume predă fiecare catedră.

1. TEHNICA JOCULUI.

a. Fundamentele artei actorului.
b. Observaţia şi atenţia.
c. Memoria.
d. Improvizaţia.
e. Mimica.
f. Pantomima.
g. Jocul cu obiecte neînsufleţite.
h. Munca rolului.
j. Munca pe fragmente de rol.
i. Imaginea scenică.
k. Jocul scenic sintetizat şi analizat.
l. Cum au lucrat diferiţi actori mari.

2. TEHNICA VOCII, APARATULUI BUCAL ŞI DE RESPIRAŢIE.

a. *Vocea :* defectele vocii.
b. Ce însemnează a fixa vocea.
c. Formarea glasului.
d. Legătura dintre respiraţie şi sunet.
e. Emisiunea regulată a sunetelor.
f. Rezonanţe.
g. Registre.
h. Sunet emis în mulţime.
i. Exerciţii după cele şease registre de ton.

a. *Aparatul Bucal :* gimnastica buzelor şi limbii.
b. Vocalele şi fiziologia lor.
c. Tehnica articulaţiei.
d. Accentuarea vocalelor.
e. Consoanele şi fiziologia lor.
f. Spiritul consoanelor şi vocalelor.
g. Orthoepia.
h. Pronunţarea vocalelor.
j. ,, consoanelor.
i. Particularităţile pronunţării.
l. Accentul.
m. Dialectele : ardelean, oltenesc, moldovenesc, muntenesc.

a. *Respiraţia :* mecanismul respiraţiei.
b. Tipuri de respiraţie.
c. Respiraţia mixtă şi cea diafragmică.
d. Gimnastica respiraţiei.

BIBLIOTECA ERNEST BERNEA

3. CULTURA FIZICĂ.

a. Tipuri de frumuseţe fizică.
b. Gimnastică suedeză.
c. Atletism uşor.
d. Box, luptă.
e. Scrimă.
f. Jocuri în ansamblu.
g. Antrenament de circ.
h. Legătura dintre actul gimnastic şi muzică.
j. Ski.
i. Călărie.
k. Inot.
l. Concursuri.
m. Cunoaşterea tuturor stărilor fizice.

4. DANS ŞI ACROBAŢIE.

a. Elementele Dansului.
b. Ritmurile.
c. Dans de caracter.
d. Dansuri uşoare.
e. Acrobaţie uşoară.
f. Posibilităţile de echilibru ale corpului.
g. Acrobaţii speciale după aptitudini.
h. Cunoaşterea tuturor stărilor fizice frumoase.

5. MUZICA.

a. Teoria.
b. Sunet, note.
c. Game şi intervale.
d. Ritmuri.
e. Deosebirea dintre muzica gregoriană şi cea modernă.
f. Piano.
g. Cântec cu intervale simple.
h. Fragmente muzicale.
j. Scrierea notelor.
i. Acorduri.
j. Coruri.
m. Specializare la instrumente după aptitudini. (Rămâne să fie continuat de student după absolvenţă).
n. Frequentarea concertelor simfonice.
o. ,, operelor muzicale.
p. ,, concertelor bisericeşti.

6. ISTORIA ARTELOR; ISTORIA COSTUMULUI ŞI ISTORIA TEATRULUI.

a. Artele plastice; sculptura; pictura.
b. Arhitectura.
c. Etapele istoriei artelor după civilizaţii.
d. Stilul; stilurile.
e. Costumul; costumele în diferite epoci.
f. Legătura dintre costum şi spiritul epocii.
g. Teatrul.
h. Istoria teatrului.
j. Teatrul primitiv şi commedia dell'arte.
i. Teatrul realist.
k. Teatrul naturalist.
l. Teatrul romantic.
m. Teatrul antic.

7. ISTORIA LITERATURII DRAMATICE UNIVERSALE.

a. India, China, Japonia.
b. Egiptul.
c. Homer, Eshil, Sofocle, Euripid, Aristofan.
d. Drama medievală.
e. Commedia dell'arte.
f. Shakespeare; Calderon.
g. Corneille; Racine, Molière.
h. Schiller; Goethe.
j. Secolul XIX lea.
i. Secolul XX-lea.
k. Cuvântul în drama literară.
l. Dialogul dramatic.
m. Schema dramatică.

8. ISTORIA LITERATURII DRAMATICE NAŢIONALE.

a. Folklorul dramatic.
b. Alecsandri, Costache Caragiale, Facca, etc.
c. Comedii şi tragedii traduse şi jucate în secolul XIX.
d. Hajdeu, Depărăţeanu, Macedonski.
e. Ion Luca Caragiale.
f. Davila, Delavrancea, etc.
g. Literatura dramatică actuală.

9. POETICA.

a. Elemente de Poetică.
b. Versul (istoric, ritmic, spiritual).

c. Istoria Poeticei.
d. Valoarea poetică în celelalte limbi.
e. Valoarea poetică în limba românească.
f. Poetica lui Neculce, Dosoftei, Miron Costin.
g. Poetica lui Alecsandri.
h. Poetica lui Eminescu.
j. Poetica lui Alexandru Odobescu.
i. Poetica scrisului românesc între 1890—1914.
k. Poetica scrisului românesc între 1914—1940.
l. Limba românească.

10. PSIHOLOGIA.

a. Psihologie generală.
b. Actul psihologic al actorului.
c. Tipuri de psihologie actoricească.
d. Psihologia personajului.
e. Psihologia interpretului.
f. Psihologia eroului ; psihologia sfântului.
g. Imbinarea psihologiei personajului cu a interpretului.
h. Creaţia actorului din punct de vedere psihologic.
j. Cunoaşterea tuturor stărilor psihice.

11. GRIMĂ.

a. Masca.
b. Anatomia craniului.
c. Mimica feţii şi grima.
d. Elemente complete de grimă.
e. Valorile liniilor, petelor de culoare şi volumelor în mască.
f. Peruca.
g. Aplicaţii.

12. MUNCA PRACTICĂ IN ANSAMBLU

a. Tehnica lăuntrică (exerciţii de precizare a expresiei artistice şi de întărire spirituală).
b. Textele pe care se va lucra vor fi numai din Eshil, Sofocle, Aristofan, Shakespeare, Calderon, Corneille, Racine, Molière, Schiller, Goethe.
c. Se vor alcătui texte scheme pentru improvizaţii din Alecsandri, Caragiale, Davila, etc. şi din romane româneşti.
d. Un student este obligat să aibe 12 roluri complete în repertoriul său.
e. Se vor înscena câte şease piese anual utilizându-se studenţi din anul II şi III.
f. Nouă din cele douăsprezece roluri ale studentului vor fi din repertoriul dramatic universal, trei din repertoriul românesc.
g. Textele vor fi jucate fără sufleur.

*

Acest program de lucru este suficient pentru orientarea tânărului în cariera aleasă ; el este dator să revină zilnic în cursul carierii sale la studiul său, ca un virtuoz la exerciţiul zilnic la pian sau vioară, pentru a păstra agilităţile în toată desfăşurarea sa scenică.

Alcătuind această şcoală după modele de tradiţie experimentate cu rezultate perfecte, ne-am propus să plămădim perspectiva unei vieţi spirituale actorului român, viaţă care să impună scenelor româneşti idealul, care să îndrumeze societatea noastră spre o cât mai ridicată nivelare, scop pentru care arta dramatică este creată.

Poetul Ioan Văcărescu la deschiderea Teatrului în Bucureşti la 1819 a scris un prolog în versuri intitulat *Saturn* [4]). Reamintim din el următoarele :

V'am dat teatru, vi-l păstraţi
Ca un lăcaş de muse,
Cu el curînd veţi fi vestiţi,
Prin veşti departe duse !

In el năravuri îndreptaţi,
Daţi ascuţiri la minte ;
Podoabe *limbii voastre* daţi
Cu *româneşti cuvinte !*



4) Acest prim spectacol a avut loc cu *Hecuba* de Euripid în traducerea lui A. Nănescu. Rolul Hecubei era jucat de Ioan Heliade Rădulescu.

CĂRȚILE RÂNDUELII

Politică și economie

D. C. AMZĂR: Naționalismul Tineretului.
D. C. AMZĂR: Naționalismul Partidelor.
ERNEST BERNEA: Tineretul și politica.
ERNEST BERNEA: Gânduri pentru Țară nouă.
ERNEST BERNEA: Stil legionar.
VICTOR GÂRCINEANU: Din lumea legionară.
M. POLIHRONIADE: Tineretul și politica externă.

Literatură

ARON COTRUȘ: Țară (poem) (10 lei).

Oameni și locuri

ERNEST BERNEA: Cartea Căpitanilor. (30 lei).

Vor apare:

NAE IONESCU: Iuda suferă...
NICOLAE TOTU: Note din Spania.
ERNEST BERNEA: Tradiție și Revoluție.
D. C. AMZĂR: Orizontul unei revoluții.

Numai abonându-vă faceți să apară revista

PREȚUL LEI 20.